



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Historia we współczesnym reportażu na przykładzie Wojciecha Jagielskiego "Modlitwy o deszcz" i Wojciecha Tochmana "Jakbyś kamień jadła"

Author: Monika Wiszniowska

Citation style: Wiszniowska Monika. (2009). Historia we współczesnym reportażu na przykładzie Wojciecha Jagielskiego "Modlitwy o deszcz" i Wojciecha Tochmana "Jakbyś kamień jadła". W: B. Gontarz, M. Krakowiak (red.), "Opowiedzieć historię : prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu" (S. 317-330). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Monika Wiszniowska

Katowice



Historia we współczesnym reportażu
na przykładzie
Wojciecha Jagielskiego *Modlitwy o deszcz*
i Wojciecha Tochmana *Jakbyś kamień jadła*¹

„Każdy dziennikarz jest historykiem. Jego praca to badanie, dociekanie, opisywanie historii w chwili, kiedy ona się tworzy”². To fragment jednego z licznych wywiadów, jakich udzielił mistrz polskiego reportażu — Ryszard Kapuściński. Choć w niniejszym artykule chciałabym przyrzec się dwóm książkom młodych reportażystów, to postać słynnego reportera nie pojawia się tu przypadkowo. Ryszard Kapuściński wielokrotnie podkreślał, że najbardziej fascynuje go w pracy reportera to, że może być świadkiem rodzącej się „na jego oczach” historii. W tym sensie moż-

¹ Wojciech Jagielski — dziennikarz „Gazety Wyborczej” jest autorem jak dotąd trzech książek. *Dobre miejsce do umierania* to owoc podróży autora na Kaukaz i Zakaukazie, jakby ciąg dalszy historii o rozpadzie Imperium, a raczej jego skutkach, ale także o narodzinach nowych państw, które na podobieństwo tych afrykańskich czy południowoamerykańskich próbują zagospodarowywać swoją niepodległość. *Wieża z kamienia* to historia Czeczenii, jej partyzanckiej wojny; i najbardziej mnie tu interesująca książka *Modlitwa o deszcz*, w której autor przygląda się do dziś trwającemu konfliktowi w Afganistanie.

Wszystkie dotychczasowe książki Wojciecha Tochmana, także reportera „Gazety Wyborczej” dotyczą dramatycznych ludzkich losów: *Schodów się nie pali* czy *Wściekły pies* to zbiory reportaży o tragediach, jakie dotknęły osoby z pierwszych stron gazet, ale także tych, o których istnieniu poza reporterem nikt nie wie, a *Córeńka* to historia zaginięcia reporterki Beaty Pawlak na wyspie Bali.

² *Ismaeli continua a navigare. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Maria Nadotti*. W: R. Kapuściński: *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*. Red. M. Nadotti. Roma 2002; fragmenty w tłum. Jarosława Mikołajewskiego, podaje za: R. Kapuściński: *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*. Kraków 2007.

na zaryzykować stwierdzenie, że to historia właśnie jest głównym bohaterem interesujących mnie, współczesnych reportaży. A skoro uznajemy, że reportażyści są choćby po części historykami, tej oczywiście historii najnowszej, to warto przyjrzeć się, jak Wojciech Jagielski i Wojciech Tochman opowiadają historię. To, że jej opowiadanie nie jest prostym zapisem faktów i zdarzeń, nie ulega wątpliwości, czym więc jest i w jaki sposób pojawia się w ich książkach?

Obaj reportażyści podejmują problematykę ostatnich wojen. Wojciech Jagielski wyrusza w reporterską podróż w miejsca, gdzie skutki wydarzeń, których był obserwatorem, miały zasięg daleko wykraczający poza ich lokalną społeczność. *Modlitwa o deszcz* to fragment historii Afganistanu — dla przeciętnego Europejczyka miejsca egzotycznego. Być może nigdy nie skupiłby na nich swojej uwagi, gdyby nie od czasu do czasu pojawiające się w mediach informacje o zapalnych konfliktach, zamachach terrorystycznych, a przede wszystkim o wybuchających bombach w spokojnie żyjących stolicach europejskich miast. Książki Jagielskiego są próbą poznania „krain przeklętych”, gdzie rodzi się terroryzm, dania choćby fragmentarycznej odpowiedzi na pytanie o przyczyny, dlaczego właśnie wśród tych ludzi, dlaczego tam?

Inne świadectwo doświadczenia wojennego, świadectwo najnowszej historii przedstawia w swym reportażu Wojciech Tochman. *Jakbyś kamień jadła* dotyczy wojny na Bałkanach, tyle że Tochman nie wyrusza, aby przyglądać się działaniom wojennym, odwiedza tereny byłej Jugosławii, ponieważ interesuje go dziedzictwo wojny, wojny przez chwilę „zauważonej”, która szybko została wyrugowana z pamięci. Książka ta wpisuje się w szeroki wachlarz literatury traumatycznej³. Z relacji ocalałych kobiet dowiadujemy się o makabrycznych zbrodniach dokonywanych przez Serbów na Muzułmanach.

Przedmiotem pisarstwa zarówno Jagielskiego, jak i Tochmana nie jest proces historyczny, ani odnajdywanie mechanizmów rządzących światem. To raczej próba uchwycenia ważnego dziejowego momentu, jakiegoś fragmentu naszej współczesnej historii. Nie są to więc pozycje, w których mielibyśmy do czynienia z jakąś całościową opowieścią, oba reportaże to książki jakby niedokończone, zawieszone w oczekiwaniu na dalszy ciąg, który napisze sama historia.

Ryszard Kapuściński wielokrotnie opowiadał o swoim zainteresowaniu szkołą historyczną Annales. Warto by temu zagadnieniu przyrzec się nieco bliżej, gdyż wpływ tego historiozoficznego myślenia znaleźć możemy także u Jagielskiego czy Tochmana. Znana metafora o dwu

³ Sformułowanie to zaczerpnęłam od Roberta Eaglestone’a z artykułu: *Identyfikacja a świadectwo jako gatunek*. „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

nurtach rzeki — powierzchniowym, który płynie bardzo szybko, i głębokim nurcie, poruszającym się wolno, ilustruje także rozumienie historii współczesnych reportażystów. To, co kiedyś dla historyków było jedynie tłem wydarzeń, ukazywaniem wszelkich form zbiorowego życia, ekonomii, przyrody i klimatu, a także mentalności, dla Braudela nie jest marginesem, lecz równorzędnym zespołem zjawisk decydującym o kształcie dziejów⁴. W *Lapidarium II* Kapuściński zanotował:

Historyk zapytany, co jest celem jego badań i poszukiwań, odpowie najczęściej — fakty. Szuka faktów, bada fakty, gromadzi je i porównuje. [...] Tymczasem człowiek, który historię przeżywał i doświadczał na własnej skórze, będzie wątpił, czy przedmiot badań naszego historyka można ograniczyć do tzw. nagich faktów. Człowiek ten bowiem wie, że fakt wyrwany z szerokiego kontekstu imponderabiliów, wyjęty z **całego tetratrum**, w którym miał on miejsce, pozbawiony klimatu i nastroju, jakie mu towarzyszyły, fakt taki niewiele mówi i niewiele znaczy, a często nabiera wręcz opacznego sensu i mylącej wymowy. [...] Człowiek ów wie, że ważną, czy nawet najważniejszą rzeczą jest ów **kontekst**, w jakim dany fakt zrodził się i spełnił, i że to właśnie ów kontekst najtrudniej jest przekazać innym i najtrudniej tym innym — zrozumieć⁵.

podkr. — M.W.

Dla Jagielskiego i Tochmana historia nie jest prostą sumą zdarzeń, jest to raczej ciąg znaczeń, na który składają się różnorodne aspekty ludzkiego życia. To wszystko, co Kapuściński nazywa kontekstem, jest nie tylko pełnoprawnym obszarem zainteresowań reporterów, staje się od samych wydarzeń istotniejsze. Mamy więc do czynienia z przeniesieniem ciężaru z historii — opisu na historię — interpretację⁶.

Podobnie jak przedstawiciele szkoły Annales reportażysty starają się wydobywać z dziejów te elementy, które są niezmiennie, trwają przez długi czas⁷. Takie aspekty historii to u Jagielskiego ten sam od wieków spektakl rodowego honoru, dumy, ale też bezkompromisowego odrzucania wszystkiego, co obce, narzucone. Historia Afgańczyków to nieustanne i bez nadziei na zakończenie pasmo rewolucji i kontrrewolucji, powstania i upadków reżimów oraz bratobójczych wojen. *Modlitwa o deszcz* jest też ilustracją mitycznego niespełnionego poszukiwania doskonałego sposobu na życie. Czytając *Jakbyś kamień jadła*, rozpoznajemy kolejny

⁴ Zob. F. Braudel: *Historia i trwanie*. Przedmowa B. Geremek, W. Kula, [przeł. B. Geremek]. Warszawa 1971.

⁵ R. Kapuściński: *Lapidarium II*. Warszawa 1995, s. 72.

⁶ Por. P. Śniedziewski: *Opowiadać historię*. „Podteksty” 2005, nr 1.

⁷ Por. *Reportaż i trwanie*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia W. Górecki. „Res Publica Nowa” 1993, nr 7/8.

Holokaust, doznajemy wrażenia, jak byśmy przenieśli się w czasie, jakby historia zatrzymała się i te ponad pięćdziesiąt lat niewiele zmieniły. Znowu oglądamy dramat etnicznej nienawiści, znowu niedawni sąsiedzi, „koledzy z podstawówki, z technikum, z kawiarni nad rzeką”⁸ postanowili mordować, gwałcić, wypędzić w imię „czystości narodowej”.

W *Modlitwie o deszcz* spotykamy się z niezwykle szeroką gamą postaci. Otrzymujemy obraz pełnej struktury społecznej dzisiejszego Afganistanu. Z jednej strony, książka Jagielskiego to opowieść o tych, którzy tę historię tworzą. To bohaterowie zarówno pierwszych stron gazet, jak saudyjski terrorysta Osama bin Laden, to postaci, o których dowiadaliśmy się z krótkich, szybkich „newsów” przy okazji spektakularnego zamachu czy przewrotu. Poznajemy bliżej Mułłę Omara, przywódcę talibów, który „wslawił się” zburzeniem posągów Buddy, komendanta Mudżahedinów Ahmada Szaha Massuda, czy uzbeckiego chana Abdilla Raszida Dotsum, zbuntowanego generała afgańskiej armii rządzącej. Z drugiej strony, mamy liczne grono rozmówców reportera, są to partyzanci, buntownicy, z którymi autor przemierza górskie szlaki i pustynne bezdroża, ale także tzw. zwyczajni Afgańczycy, jak wykładowca psychologii na uniwersytecie, fryzjer-golibroda czy sprzedawca dywanów. Jagielski, z jednej strony, jak historyk rekonstruuje minione wydarzenia i biografie swoich bohaterów, z drugiej — próbuje naszkicować ich osobowość, odkrywa ich prywatne światy. Ale nie chodzi tu jedynie o zapoznanie czytelnika z interesującymi i często niezwykle skądinąd postaciami, ważniejsze jest ukazanie, że nie tylko ludzie tworzą historię, ale w dużej mierze, historia tworzy ludzi, determinuje ich ogląd świata, zachowanie, kształtuje ich los⁹. Jagielski często wydobywa z wypowiedzi swoich bohaterów sens, z którego wynika, że nie potrafią oni wyjść poza rolę, którą wyznaczyła im historia. Generał Massud w rozmowie z reporterem stwierdza: „Cóż, całe życie byłem partyzantem. Nielatwo tak po prostu zacząć myśleć inaczej, żyć inaczej”¹⁰.

Bohaterki Tochmana to kobiety, których życie zostało przez ostatnią wojnę całkowicie i nieodwracalnie naznaczone. Są ofiarami na równi z tymi, którzy stracili w niej życie. Czy można bowiem wyobrazić sobie, jak będzie wyglądała codzienność matki, która wreszcie odnajdzie ciała swoich dzieci, albo tej, która nie może pochować męża, ponieważ nie wie, gdzie i jak go zabito; one czują się martwe tak samo jak kolejna bohaterka — ofiara etnicznego gwałtu.

⁸ W. Tochman: *Jakbyś kamień jadła*. Sejny 2005, s. 82. Dalej w tekście głównym po cytatach jako Jkz ze stroną z tego wydania.

⁹ Por. F. Braudel: *Historia i trwanie...*, s. 28.

¹⁰ W. Jagielski: *Modlitwa o deszcz*. Warszawa 2002, s. 190. Dalej w tekście głównym po cytatach jako Mod ze stroną z tego wydania.

Obaj reportażysty budują swe obrazy z drobiazgów, szczegółów. Przeszłość w książce Tochmana jest nam dana w okrucinach. Kawałek po kawałku układa się na oczach czytelnika mozaika z wyszarpanych „wydzierane” raczej niż wycinków trudnej i niedobrej pamięci.

Ta noc, której nie chciałabym pamiętać — wspomina jedna z bohatererek — była wyjątkowo czarna. Serbowie wystrzelali wszystkie latarnie, jak w grobie cicho. Chwytałyśmy dzieci i byle prędzej do innego domu. Niejedna potknęła się o trupa męża.

Jkj, s. 82

W tak realizowanej opowieści dostrzegamy poczucie pokory wobec świata, którego procesów nie sposób ogarnąć, który jest nieprzewidywalny, tajemniczy. Kilka ukazanych zbieżności z francuską szkołą pokazuje, że celem autorów jest przede wszystkim próba zrozumienia naszej najnowszej historii, a w jej obszarze człowieka i rzeczywistości, która go otacza. Towarzyszy więc reporterom misja dawania świadectwa, ocale nie przed zapomnieniem i zatraceniem w natłoku medialnej, spauperyzowanej informacji.

Pojęcie świadectwa zawsze nieodłącznie wiązało się z historią jako dyscypliną wiedzy. Ostatnio pojawiły się wśród badaczy głosy, aby świadectwem nazywać jedynie ten tekst, który wyszedł spod pióra uczestnika i który dotyczy faktów bezpośrednio przez niego przeżytych¹¹. Przyjmując to kryterium, należałoby wykluczyć z grona świadectw nie tylko interesujące mnie reportaże, ale i znaczną część literatury faktu. W takim rozdzieleniu kryje się w dodatku pewne niebezpieczeństwo, bo wystarczy choćby zapytać, czy do takich autorów reportażu jak Kazimierz Moczarski, Hanna Krall czy wielokrotnie tu wspominany Ryszard Kapuściński, możemy zastosować stwierdzenie, że zapisują oni jedynie historie zaobserwowane lub zasłyszane? Czy bycie uczestnikiem tak traumatycznych czasem rozmów jak z Jurgenem Stropem czy Markiem Edelmanem, nie jest wystarczającym powodem, by poszukiwać pisarskiej odpowiedzi na wyzwanie świadectwa? Czy umiejętne przybliżanie przeżyć innych osób, a także własnego doświadczenia ze spotkania z nimi (biorąc pod uwagę, w dodatku że często sami bohaterowie nigdy nie sięgnęliby po pióro) nie jest formą dawania świadectwa? Warto przy okazji tu wspomnieć, iż strategię przybliżania czytelnikom własnie doświadczeń wojennych okazały się szczególnie ważne i szczególnie cenne. Pisał o tym zagadnieniu Zygmunt Ziątek, wskazując na fakt, że samo pojęcie świadectwa, które w okresie powojennym zrobiło osza-

¹¹ Por. M. Delaperrière: *Świadectwo jako problem literacki*. „Teksty Drugie” 2006, nr 3; R. Eaglestone: *Świadectwo jako gatunek...*

łamiącą karierę i straciło wszelką ostrość pojęciową, przed jej wybuchem niemal nie pojawiało się w kontekście problematyki dokumentaryzmu. Dopiero II wojna, jako szczególnie moment historyczny, stała się wyzwaniem dla reportażu, a szczególną rolę w awansowaniu dokumentów jednostkowego doświadczenia do rangi świadectw epoki odegrały właśnie wspomniane książki oparte na długotrwałych rozmowach, wywiady rzeki¹².

Wojciech Jagielski i Wojciech Tochman wpisują się więc w bogatą tradycję świadectwa wojennego, próbują także wnieść swój wkład w proces kształtowania się nowej formuły tej literatury, jako świadectwa historii. Łączy ich, omówiona powyżej, perspektywa historiozoficzna opierająca się na istotnych przesłankach szkoły *Annales*, ale wiele także od siebie różni. Świadectwo nieodłącznie związane jest z formą jego przekazu. „Aby opisać klimat czy atmosferę, stan uczuć i afekty ludzi, trzeba — pisał autor *Cesarza* — sięgnąć do technik literatury pięknej”¹³. Nie ulega wątpliwości, że elementem scalającym strukturę tych reportaży jest — podobnie jak u Ryszarda Kapuścińskiego — zastosowanie narracji historycznej, a więc rozumiejącej i interpretującej rzeczywistość¹⁴. Jest tym składnikiem, który decyduje o sposobie opowiadania historii, i jednocześnie elementem różnicującym interesujące mnie reportaż.

Książka Wojciecha Jagielskiego jest znacznie obszerniejszą pozycją, narracja obejmuje duży obszar czasowo-przestrzenny i jest zróżnicowana. Kod informacyjny, jaki otrzymuje odbiorca, jest dużo bogatszy niż u Tochmana. Nagromadzone wiadomości zarówno z dalszej, jak i bieżącej historii Afganistanu mogą stanowić podstawę dla niejednej encyklopedii, ale także utrudnić odbiór czytelnikowi słabo zorientowanemu w problemach Orientu. Wbrew pozorom wcale nie prowadzi to do kronikarskiego, suchego zapisu dokumentarnego.

Ogląd i przeżywanie historii, jakie prezentuje Jagielski, zakładają niemożność jednego punktu widzenia. Stąd wrażenie narracji nieuporządkowanej. Chaos jest pozorny, a struktura narracji odpowiada polifonicznej wizji świata, wylaniającej się z reportażu. Małgorzatę Czermińską zainteresował ów „punkt widzenia” i opisała go jako kategorię antropologiczną oraz narracyjną w prozie niefikcjonalnej. W twórczości Kapuścińskiego (autor *Imperium* jest jednym z bohaterów artykułu) dostrzega badaczka posługiwanie się trzema technikami opowiadania:

¹² Zob. Z. Ziątek: *Reporterzy wobec historii*. „Odra” 1997, nr 7—8.

¹³ R. Kapuściński: *Lapidarium II...*, s. 36.

¹⁴ Na fakt występowania narracji historycznej w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego zwrócił uwagę Z. Bauer w książce: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa 2001.

Trzem różnym źródłom wiedzy o świecie (naoczna obserwacja własna, relacja innego świadka, powstałe wcześniej dokumenty) odpowiadają trzy różne techniki opowiadania: 1) sprawozdawcza opowieść odautorska, będąca narracją pierwszoosobową; 2) głosy uczestników zdarzeń, funkcjonujące jak wypowiedzi bohaterów powieści; a wreszcie 3) rekonstrukcja źródeł, posiłkująca się konwencją wszechwiedzącego trzecioosobowego narratora¹⁵.

W reportażach Wojciecha Jagielskiego pierwszą, najobszerniejszą część stanowią relacje świadków, opowieści postaci w formie bądź odpowiedzi na pytania reportera, bądź dłuższych lub krótszych monologów. Jagielski często odwołuje się właśnie do „rozmowy” ze swoimi bohaterami, wydaje się, jako sprawdzonej już w literaturze metody pozyskiwania świadectwa. Bohaterowie Jagielskiego opowiadając o tym jak żyją, co ich spotyka, najczęściej wykazują brak dystansu, bezrefleksyjność. Są jak bohaterowie *Cesarza*, zanurzeni we własnym języku, który wszystko wyjaśnia. Tak jak w poniższym fragmencie, gdzie wypowiada się jeden z przywódców talibów, Stankazaj:

Pozwalamy krewnym wykonywać wyroki śmierci na zabójcach ich najbliższych. Gdybym był lekarzem, bez zawahania odjąłbym rękę złodziejowi. Czy uwierzy mi pan, gdy powiem, że te tysiące ludzi przychodzących na stadion oglądać egzekucje nie czyniły tego z przymusu czy nudy, ale z chęci ujrzenia, jak sprawiedliwości staje się za-
dość.

Mod, s. 339

Ten zabieg autora sprawia, że możemy spojrzeć na to, co się wydarzyło, z całkiem odmiennego pod względem kulturowym punktu widzenia. Relacje postaci są uzupełniane narracją pierwszoosobową i trzecioosobową. Ta druga pojawia się przede wszystkim wówczas, gdy reporter chce zapoznać czytelnika z fragmentami historii afgańskiego państwa, lub są po prostu opowiadaniem o wydarzeniach, które miały miejsce, zanim autor przybył na miejsce. Narrator trzecioosobowy odgrywa tu rolę bądź wprowadzenia w rozmowę z jedną z postaci, bądź jest źródłem dodatkowych informacji, które mają na celu objaśnianie czytelnikowi zagmatwanych afgańskich stosunków. Momentami pełni rolę historyka:

Kiedy w tysiąc dwieście dwudziestym drugim roku Herat, miasto poetów, malarzy i myślicieli, jedno z najstarszych miast ludzkości, został

¹⁵ M. Czermińska: „*Punkt widzenia*” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

podbity przez ordy Czyngis-chana, ze stu sześćdziesięciu tysięcy mieszkańców rzeź przeżyło tylko czterdziestu.

Mod, s. 67

Jagielski bardzo starannie umiejscawia wydarzenia również w określonym czasie. Pieczołowicie rekonstruuje historyczne tło owego czasu i miejsca, dzięki czemu zapewnia swemu reportażowi solidną podstawę faktograficzną. Tym samym sugeruje czytelnikowi prawdopodobieństwo dalszych rozważań. Wówczas dokonuje się — pisze Małgorzata Czermińska — „zawarcie paktu o zawieszeniu niewiary i przyjęcia proponowanej wersji wydarzeń na takiej zasadzie, jak w klasycznej powieści historycznej...”¹⁶. Pakt ten z kolei pozwala autorowi na wplatanie uogólnień czy subiektywnych wizji, w rodzaju:

Afganistan kryje w sobie jakąś pierwotną energię sprawczą i magnetyzm, nad którymi Afgańczycy, żyjąc nimi na co dzień, nawet się nie zastanawiają, a które dla poszukiwaczy z dalekiego świata bywają najcenniejszymi skarbami, fetyszami przywracającymi władzę nad własnym życiem. Wyprawy do Afganistanu dawały złudzenie podróży w czasie, odnajdywania tego, co już dawno minęło.

Mod, s. 76

W *Modlitwie o deszcz* możemy zaobserwować skłonność narratora do takich krańcowych uogólnień. W ten sposób połączone elementy dają w rezultacie konglomerat realnych faktów, ale też domysłów, przeczuć, ukazuje się czytelnikowi przemieszanie światów: rzeczywistego i wyobrażeniowego.

Narracja pierwszoosobowa ma bezwzględnie podkreślać naocznność świadectwa, ale u Jagielskiego pełni też inną funkcję. Jest autorefleksją nad własnymi możliwościami i ograniczeniami w poznawaniu świata. Często napotykamy na stwierdzenia, które ukazują niemożność poznania tych ludzi, tego kraju „do końca”. Wprowadza więc autor czytelnika w swoje problemy dotarcia do świadka, dzieli się nieraz swoją niewiedzą, niemożnością zdobycia informacji, zagubieniem. Tym samym spotęgowany jest efekt tajemniczości świata, a także podkreślona trudność procesu zrozumienia. Przytoczmy dwa fragmenty:

Nikt mi nie potrafił wytłumaczyć, dlaczego pilot sprowadził maszynę na ziemię w samym środku wsi, skoro wokół rozciągała się kamienna równina, doskonale nadająca się na prowizoryczne lądowisko. Nie dowiedziałem się, skąd wziął się wielki, biały samolot w wiosce nad rzeką Kokcza.

Mod, s. 68

¹⁶ Ibidem.

i drugi cytat:

Osaczony i skępowany, więzami zakazów, strachu, godziny policyjnej, straszony potrząsanymi groźnie karabinami straciłem rozeznanie. Nie wiedziałem, co myślą, co mówią mieszkańcy miasta.

Mod, s. 310

Na tym, wydaje się, polega sukces dzisiejszego reportażu: poza tym, że reporter jest przewodnikiem, tłumaczem innego świata, czytelnik może obcować także z nim samym, z jego wątpliwościami, trudnościami, obawami. W ten sposób reportaże Jagielskiego pozbawiają nas iluzji łatwego dojścia do prawdy, a zarazem iluzji istnienia jakiejś jednej prawdy.

Wspomniana już Małgorzata Czermińska zauważa, że narrator Kapuścińskiego stara się zbliżyć do punktu widzenia świadka tak bardzo, jak to jest możliwe, wspomina o ryzyku utraty życia i zdrowia, na jakie reporter był wielokrotnie narażony, jak i o tym, że Kapuściński najwyżej ceni sobie własne, naoczne świadectwo¹⁷. Takim świadkiem zawsze stara się być Jagielski, a to ryzyko, o którym pisze badaczka, jest wpisane w zawód korespondenta wojennego.

Ale trzeba tu wspomnieć o nie mniej istotnym zbliżeniu emocjonalnym. Twórcy francuskiej szkoły historiozoficznej podkreślają, jak niezwykle istotną rolę pełnią w procesie historycznym procesy mentalne. Pełnią one także istotną rolę w naszych reportażach. Choć czytelnik podczas ich lektury ma wrażenie, że wiele się dzieje, to, „w rzeczywistości mamy tu do czynienia z następstwem zdarzeń mentalnych i emocjonalnych, a nie zdarzeń w dosłownym znaczeniu”¹⁸. U Jagielskiego bardzo istotną rolę pełni eksploracja motywów zachowania bohaterów, ich sposobów myślenia. By tę sferę przeniknąć, autor wszelkimi sposobami próbuje zaprzyjaźnić się z swymi rozmówcami, wie, że jego bohaterowie, wychowani w kulturze islamu, nie zaszczycą go żadnym zwierzeniem, dopóki nie stanie się „ich człowiekiem”. W *Modlitwie o deszcz* opisuje trudy dotarcia do komendanta Massuda:

Aby poznać i spróbować zrozumieć Afgańczyków i ich kraj, trzeba zdobyć ich zaufanie, a najpierw szacunek. Trzeba chociaż spróbować żyć jak oni. W kraju, gdzie nie ma nic i prawie nic nie działa, każdy dzień, każde przedsięwzięcie, każda podróż to zmaganie się z fizycznym trudem i niemożnościami, które należy znosić z godnością i życzliwym, cierpliwym spokojem. Jak oni.

Mod, s. 81

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Z. Bauer: *Antymedialny reportaż...*, s. 30.

Dzięki takiemu zbliżeniu odbiorca otrzymuje reportaż, w którym jednakowo ważny staje się dystans do opisywanego świata, co pewien rodzaj współodczuwania, bez którego opis przeżyć bohaterów byłby pozbawiony ładunku emocjonalnego. Ten sposób opowiadania o najnowszej historii zbliża go do narracji, jaką możemy spotkać w powieści historycznej, a oddala od podręcznikowej formuły. To wyważenie, chłodnej, zdystansowanej relacji i empatii jest niezwykle trudne, a stanowi, moim zdaniem jedną z najistotniejszych cech dobrego reportażu.

Lektura książki Wojciecha Tochmana już od pierwszych stron prowadzi na myśl porównanie z *Medalionami* Zofii Nałkowskiej. Autorka „odtworza z pamięci” zasłyszane relacje świadków, winnych i ofiar i ubiera je w literacką formę. Ta sama lapidarność, minimalizm językowy, maksymalne wycofanie głosu narratora — to nie jedyne podobieństwa. Obydwu twórcom towarzyszy obawa, że okrucieństwo wojny przekroczyło granicę zarówno wyobraźni, jak i możliwości znalezienia adekwatności słownego przekazu, dlatego rzeczywistość poznajemy w ułamkach zdarzeń, w stylu relacji, który zaświadcza o ciężarze gatunkowym poszczególnych słów, zwrotów. Jak w poniższym fragmencie:

Teraz razem z ziemniakami kości kopię. Czy to mój? Czy mój brat, który akurat dwa dni wcześniej zjechał z Niemiec na urlop? Wszędzie kości sterczą, pływają w studniach.

Jkj, s. 82

Książka *Jakbyś kamień jadła* — podobnie jak w przypadku Nałkowskiej — nie ma wiele wspólnego ze zwiezłością zwykłego dokumentu. Już samo ukształtowanie narracji Tochmana jest jednocześnie interpretacją świata. Ta lapidarność i esencjonalność sformułowań, będąca jakby „ponad miarę”, zaświadcza tym samym o swojej własnej celowości, sugerując istnienie, jak w poezji, sensu ponad i pomiędzy słowami¹⁹. W zestawieniu z podjętym tematem otrzymujemy poziom metanarracyjny, sugerujący czytelnikowi nieadekwatność tradycyjnej formy wypowiedzi w stosunku do opisywanych potworności tego świata.

Książka nie jest jak w przypadku *Medalionów* zbiorem zamkniętych historii. Jest, zgodnie z poetyką fragmentu, zestawieniem krótkich relacji, przetransponowanymi na język literacki opowieściami bohaterów i przeplatającego je odnarratorskiego przytaczania faktów. Bożena Shallcross, przyglądając się *Medalionom* (notabene nazywa książkę Nałkowskiej reportażem) pisze:

¹⁹ O podobieństwie języka Tochmana do poezji pisał w swojej recenzji Jarosław Miłkołajewski, „Gazeta Wyborcza”, 18.09.2002.

Teksty Zagłady, same w sobie będące śladem-świadectwem, zawierają opisy niszczenia śladów w jak najszerszym ich rozumieniu. Zniszczenie, aby było totalne, musi bowiem usunąć każdy ślad: plamę, zapach, najmniejszą pozostałość czy resztę. Zacierano więc ślady kulturowej tożsamości, ślady masowych zabójstw, ślady po piecach krematoryjnych, ślady po życiu, ślady po śmierci i ślad śladu²⁰.

Jakbyś kamień jadła traktuje w niezwykle sposób o odnajdywaniu, „dosłownym” odkopywaniu śladów i składaniu ich. Poczynania antropologii, dr Ewy Klonowski, polegające na identyfikowaniu poszczególnych kości i przypisywaniu ich kolejnym zaginionym osobom jest niezwykle pojemną metaforą, organizującą całą konstrukcję tekstu. Czasem najnowsza historię traktujemy, jakby to, co się wydarzyło, miało miejsce w zamierzchłych czasach, więc ci, którzy się nią zajmują, są na swój sposób archeologami. Muszą ją najpierw „odkopać”. Znaleźć w jakimś przepastnym dole, wspólnej mogile, jakże wymowne i symboliczne w reportażu ujęte, czerwone kalosze, ale i wydobyć ze świadomości, z trudnej pamięci okruchy, szczątki relacji.

W przypadku Tochmana narracja dotyczy wydarzeń już minionych, a co za tym idzie: podstawą reportażu nie jest współuczestnictwo, a przede wszystkim relacje świadków. Rozmowy, jakie prowadzi Tochman, cechuje dramatyzm docierania do niezwykle trudnej prawdy, są to świadectwa, posłużę się tu sformułowaniem zapożyczonym od Zygmunta Ziátko, wydzierane rozmówczyniom z gardła. Tu, element zbliżenia staje się niezwykle ważny, decydujący o kształcie tekstu. Problemem reporterów jest nie tylko, jak opisać, w jaki sposób przekazać ogrom tragedii bohaterów, ale także — jak sprawić, by obca przecież rozmówczyni opowiedziała o śmierci własnych dzieci, o etnicznym gwałcie, jaki przeżyła... Jakie i jak zadawać pytania? W jednym z wywiadów Tochman wspomina:

Można słowem wyrządzić wielką krzywdę, reporter musi o tym pamiętać — i kiedy rozmawia, i kiedy pisze. Zbyt daleko idące pytanie może zranić. Albo zagojoną ranę otworzyć. Można w człowieku obudzić tragiczne wspomnienia, traumy, przeżycia jakoś już uspione, pozamykane, poukładane²¹.

W reportażu Tochmana historia jawi się jako akt, w którym przeszłość obejmuje całkowite władanie nad teraźniejszością. Jest ona wszechogarniająca i przenikająca każdy aspekt życia bohaterów. Postaci to bohate-

²⁰ B. Shallcross: *Dziwne mydło. Zofia Nałkowska i ekonomia Zagłady*. „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

²¹ *Zdziwienie i podziw. Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Maja Jaszevska*. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 11.

rowie metonimiczni. Swoimi doświadczeniami poświadczają ogrom tragedii całej bałkańskiej ludności.

W *Jakbyś kamień jadła* wymowną rolę odgrywa przeciwstawienie masowej i pojedynczej śmierci. Pod ręką Klonowski stos trupów uzyskuje inny status, każda ułożona kupka kości okazuje się mieć nazwisko, być synem, córką, mężem... Z jednej strony, następuje humanizacja tych wspomnianych szczątków, śladów, z drugiej — niekończąca się, żmudna praca pani antropolog wskazuje na bezmiar ofiar.

W tekście Tochmana dominuje odczytanie historii jako obszaru niezawinionych dramatów i cierpienia człowieka. To nie jest próba nowego spojrzenia na wojnę. Zofia Nałkowska czy Hanna Krall podjęły trud nobilitacji masowej śmierci bezbronnych ofiar przemocy, ale także nobilitacji upokarzającego rodzaju śmierci. Myślę, że właśnie ta analogia z hekatombą II wojny ma być jednym z czynników niwelujących kulturowy dystans, jaki może odczuwać odbiorca w stosunku do wydarzeń w byłej Jugosławii. O to chyba chodzi Tochmanowi: pozbawić odbiorcę złudnego poczucia to przecież „nie nasza wojna”. Sprawić, by odbiorca chciał powiedzieć, że co prawda jest to historia, która nie nam się przydarzyła, ale którą przeżywamy, jakby była naszą historią. Tu raz jeszcze potwierdza się Braudelowska metafora długiego trwania odnosząca się przede wszystkim do ludzkiej mentalności.

Wojciech Jagielski pokazuje nam dynamikę historii, w *Modlitwie o deszcz* dzieje się ona jakby „w marszu”, poznajemy ją w ciągłym ruchu. Jest procesem, zmieniają się przywódcy, na tę samą arenę wkraczą coraz to nowi bohaterowie. Co ciekawe, dzieje się to w kraju, gdzie „nic się nie zmienia, [...] wygląda dziś tak samo jak dziesięć, dwadzieścia a zapewne i sto lat temu” (Mod, s. 32). Kraj opisywany w reportażu pełen jest kontrastów i tak też skomponowany jest cały reportaż. Z jednej strony, w sposób chronologiczny narrator prezentuje tych, którzy w danym momencie historycznym odgrywają decydującą rolę, tyle że całość nie układa się według schematu: początek, środek i koniec. Sens wynika z zestawienia ze sobą wielu wątków, które nawarstwiając się, oświetlają i interpretują się nawzajem. W reportażu Wojciecha Tochmana natomiast, obserwujemy jakby „czas zatrzymany”. Nikt już nie strzela, nic nie wybucha, historia dotarła do tragicznego finału i teraz oglądamy już tylko skutki.

Autorzy współczesnych reportażów przekonują, że „siły historii” przesądzą o sposobie życia, jaki można prowadzić w danym miejscu i czasie. Bohaterowie Jagielskiego i Tochmana mają świadomość tego, iż historia determinuje ich życie, stąd jest ona jednym z tematów rozmów postaci. Dla bohaterów *Modlitwy o deszcz* przeszłość jest kluczowym zagadnieniem, gdyż stanowi o ich tożsamości. Ze smutkiem, ale i nieukrywaną dumą komendant Massud opowiada:

Jesteśmy jedynym na świecie krajem, na którym tylko w dwudziestym stuleciu połamały sobie zęby dwa imperia, brytyjskie i rosyjskie. Przynieśliśmy wolność wielu narodom. Sami jednak zapłaciliśmy za to straszliwą cenę. W ciągu ostatniego ćwierćwiecza, co dziesiąty z nas, Afgańczyków, zginął, a co piąty jest dziś wygnańcem w ościennych państwach. Nasz kraj został doszczętnie zniszczony. Ponoszę pewnie część winy, gdyż uczestniczę w tej wojnie. Z drugiej jednak strony trzeba pamiętać, że to wojna o wolność. I jestem zaszczycony, że mogłem poświęcić życie tej sprawie.

Mod, s. 78—79

Jagielski celnie ukazuje, jak ambiwalentnie jego bohaterowie, postaci z odmiennego przecież kręgu kulturowego, rozumieją kwestię procesu historycznego. Jednym często towarzyszy przekonanie, że historia jest teleologiczna, że to siła wyższa, opatrność decyduje o jej przebiegu. Wszystko dzieje się, „jak chce Najwyższy”, mogą prowadzić tę wojnę, zabijać, „jeśli taka będzie wola Najwyższego” (Mod, s. 437). Dla innych historia to zbiór poszczególnych aktów, czynów pojedynczych przywódców, bądź całych zbiorowości, a nie bierny, nieuchronny proces. Z kolei historia przez bohaterów Wojciecha Tochmana jest postrzegana jako siła niszczycielska, niepodlegająca żadnym zrozumiałym prawom czy zasadom.

Chociaż każdy z omówionych reportaży jest raczej gorączkowym, krok po kroku na oczach czytelnika ukazany, poszukiwaniem prawdy, nie jej bezceremonialnym wygłaszaniem, to bezsprzecznie postawa obydwu reportażystów jest na wskroś pacyfistyczna. Każda wojna, każdy konflikt, dzielenie ludzi, a także wszelkie ideologie, wynikające czy z chęci władzy czy fanatyzmu religijnego są największą bolączką współczesnego świata, a dramat historii dotyka zawsze — jak wiadomo — pojedynczego człowieka.

Reportaże Wojciecha Jagielskiego i Wojciecha Tochmana, co dziś wydaje się niezmiernie istotne, są również metodą walki z ideologizacją historii. Czytelnicy patrzą na precyzyjnie zarysowany obrys dramatu, nie otrzymując ideologicznego wytłumaczenia, kto tu jest winny. Ani *Modlitwa o deszcz*, ani *Jakbyś kamień jadła* nikogo nie oskarżają, dają świadectwo.

Monika Wiszniowska

History in the contemporary reportage
on the basis of *Prayers for rain* by Wojciech Jagielski
and *As if you were eating a stone* by Wojciech Tochman

Summary

The work deals with the issue of the history in the contemporary reportage. There are two examples, i.e. texts referring to the issue of the last wars: *Prayers for rain* [*Modlitwa o deszcz*] by W. Jagielski and *As if you were eating a stone* [*Jakbyś kamień jadła*] by W. Tochman. The author of the article presents, above all, the differences in the way of telling the history. Wojciech Jagielski proposes a type of narration similar to the one to be found in a historical novel. The narration by Wojciech Tochman, in its pithiness and succinctness, resembles the one the reader knows from *Medallions* [*Medaliony*] by Zofia Nałkowska. Both writers inscribe into a rich tradition of a war testimony. What they also have in common is the historiosophic perspective.

Monika Wiszniowska

Die Geschichte in gegenwärtiger Reportage
anhand des *Gebets um den Regen* von Wojciech Jagielski
und des Werkes *Als ob du Stein äßest* von Wojciech Tochman

Zusammenfassung

In vorliegender Arbeit befasst sich die Verfasserin mit dem Thema der Geschichte in gegenwärtiger Reportage, die von den Autoren sehr verschieden dargestellt wird. Als Beispiel dienen ihr folgende, die zwei letzten Kriege betreffenden Texte: *Gebet um den Regen* [*Modlitwa o deszcz*] von Wojciech Jagielski und *Als ob du Stein äßest* [*Jakbyś kamień jadła*] von Wojciech Tochman. Die von Jagielski angewandte Erzählungsweise ist der von einem historischen Roman, und die von Tochman der in dem Werk *Die Medallions* [*Medaliony*] von Zofia Nałkowska ähnlich. Beide Autoren schöpfen aus der reichen Tradition des Kriegsdokuments und aus den gleichen geschichtsphilosophischen Quellen.